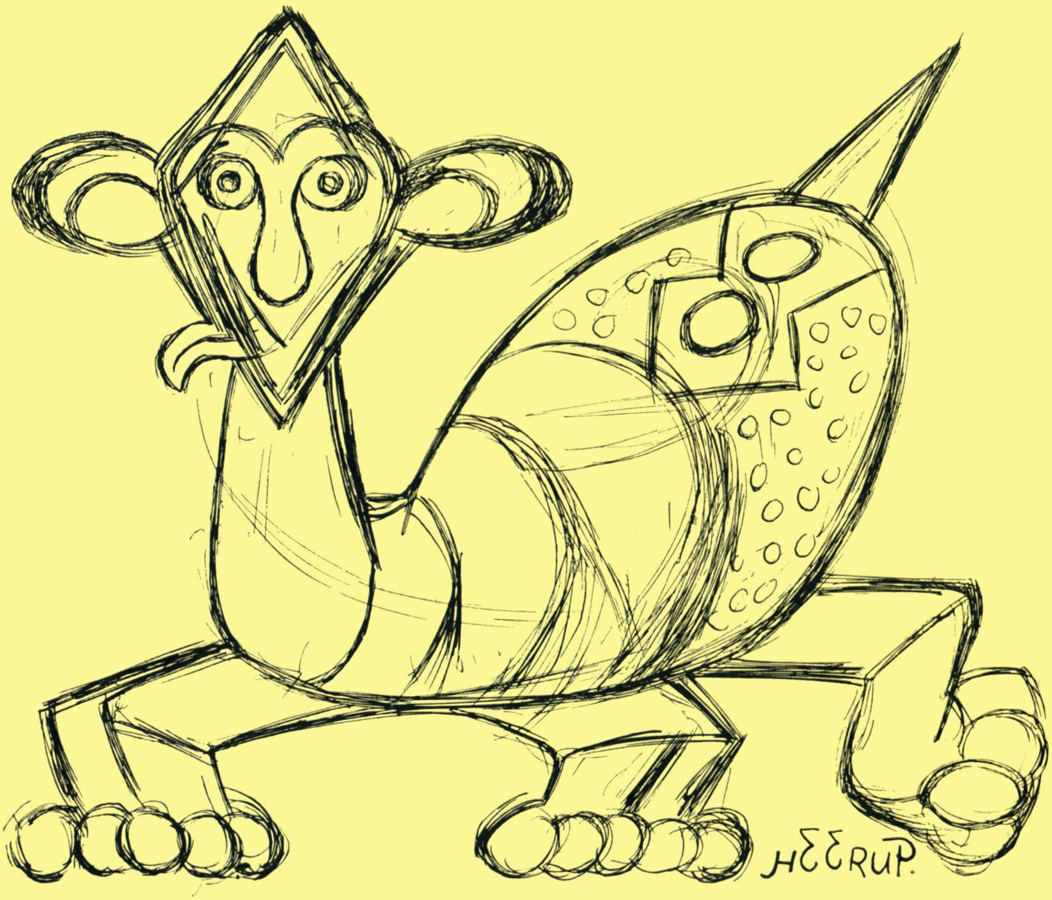


HELHESTEN

Helhesten . Tidsskrift for Kunst . 1. Aargang . Hefte 1 . Side 1-32 . København
i Kommission hos Athenæum . Pris pr. Nr. 1,75 Kr. . i Abonnement 1,50

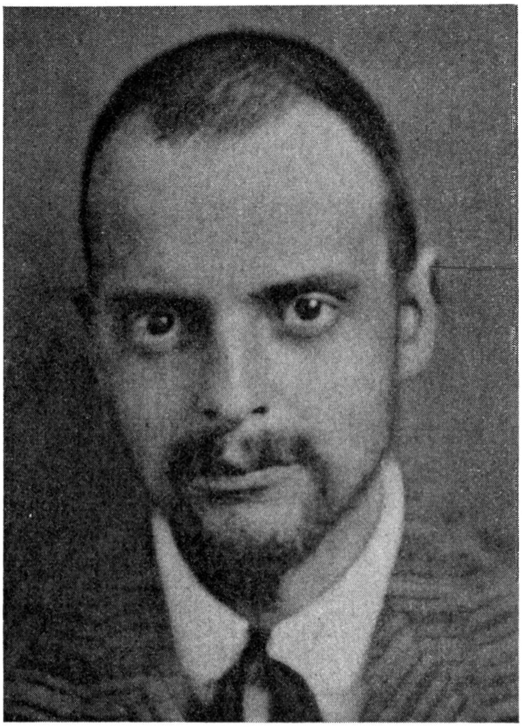
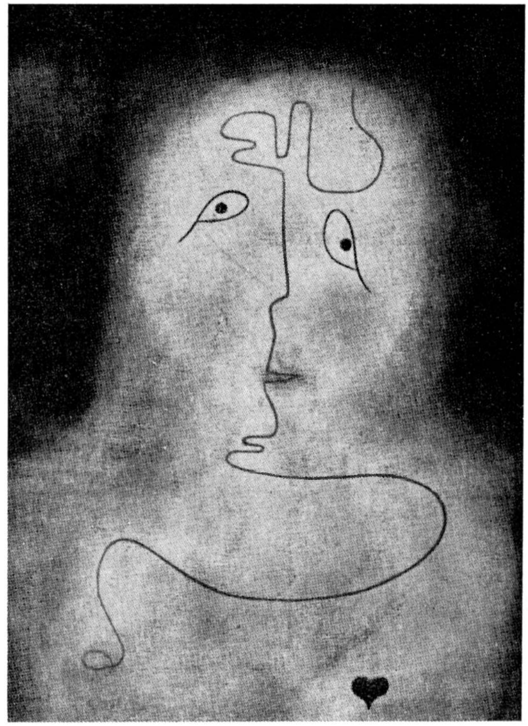
INDHOLDSFORTEGNELSE

Ansvarshavende Redaktør: R. Dahlmann Olsen, Prags Boulevard 12, S. Telefon Amager 6136 vega, efter Kl. 18.

For at afhjælpe Savnet af et dansk Kunsttidsskrift, der ligeligt belyser Kunstens Resultater i Dag og betydningsfulde Epoker indenfor ældre Tiders Kulturhistorie, har en Kreds af unge Kunstnere og Videnskabsmænd taget Initiativet til at udsende Tidsskriftet Helhesten.

Det er Maalet i saglige Artikler at give et Billede af Kunstens Sammenhæng med det øvrige Kulturliv. Arkæologi, Litteratur, Teater, Film, Musik vil saaledes ogsaa blive behandlet.

Tidsskriftet er ikke snævert sekterisk baseret, men repræsenterer forskellige Anskuelser, der tilsammen skulde give Brydningerne indenfor det levende Kulturliv.

PAUL KLEE ⋆ 1879-1940

Hvad er Klee? En Eventyrverden. Drømme. En lille rød By i magisk Lys. Et Menneskehoved, fantastisk at se paa. En Snegl der kravler frem i den grønne Skov. En overnaturlig Fugl. Linier, som stiger og falder med uendelig Følsomhed, og som danner en Verden af største Skønhed. Farver, gyldne og straalende. Barnets Oprindelighed og den primitives stærke Udbrud.

Klee er en Oplevelse for Beskueren, og det han har naaet i sin Kunst maa anspore alle unge i Dag og i Fremtiden.

Han har rørt ved det inderste af Kunsten Væsen, og gjort noget levende for os. Det bevæger os og gør os urolige, vi ser Linien gennem Tiderne, fra de første Menneskers Skaben i Klippehulerne og Kunsten i de forskellige Folkeslag, til den moderne Kunst i vor Tid.

Carl Henning Pedersen.

I »Schöpfische Konfession« (Erik Reiss' Verlag Berlin) forklarer Paul Klee paa en klar og knap Maade sine Tanker om og sin Metode for et Billedes Tilblivelse ved en Rejse gennem den store Videns Land:

Skære gennem det døde punkt, første bevægelsestegn (linie).

Pavse for at trække vejret (afbrudt linie).

Dernæst forskellige ophold (brudt linie).

Tilbageblik for at fastslaa den gennemløbne strækning (modbevægelse).

Vejen, der skal følges, vækker til eftertanke (liniebundt).

En flod kommer imellem, vi bruger baad (bølgebevægelse).

Lidt højere oppe skulde der være en bro (buer).

Paa den anden side af vandet møder vi en fælle, han søger ogsaa at finde den »bedste verden«, i begyndelsen er vi enige, fulde af begejstring (de to linier løber sammen).

Senere opstaar der modsætninger (linierne skilles).

Vi slider paa hinanden (dynamik, linie ladet med psykisk udtryk).

Vi gaar igennem en pløjemark (feltriflede linier).

Kommet igennem en vildsom skov farer kammeraten vild, søger vej og tilpasser sig de klassiske bevægelser hos en hund, der sporer.

Ogsaa jeg er faret vild. Paa et andet sted ved floden er der taage (rumdannende elementer), snart klarer det op.

Kurvemagere vender hjem med deres kærre (hjulet).

Sammen med dem et barn med krøllet haar (spiralbaand).

Senere bliver det mørkt og natten falder paa (rumelementer).

Et lyn i horisonten (siksaklinie).

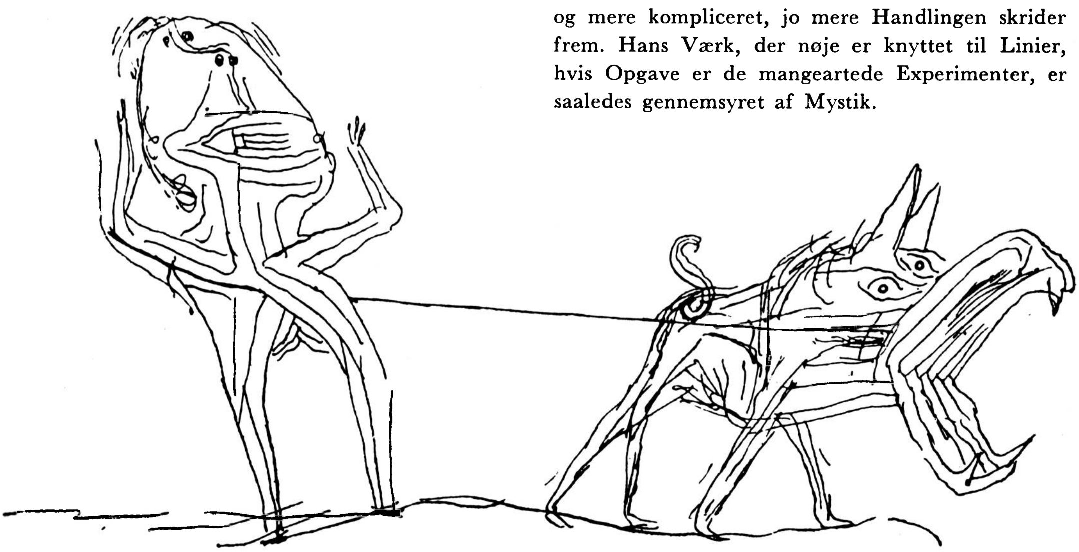
Og saa stjernerne over os (sværm af prikker).

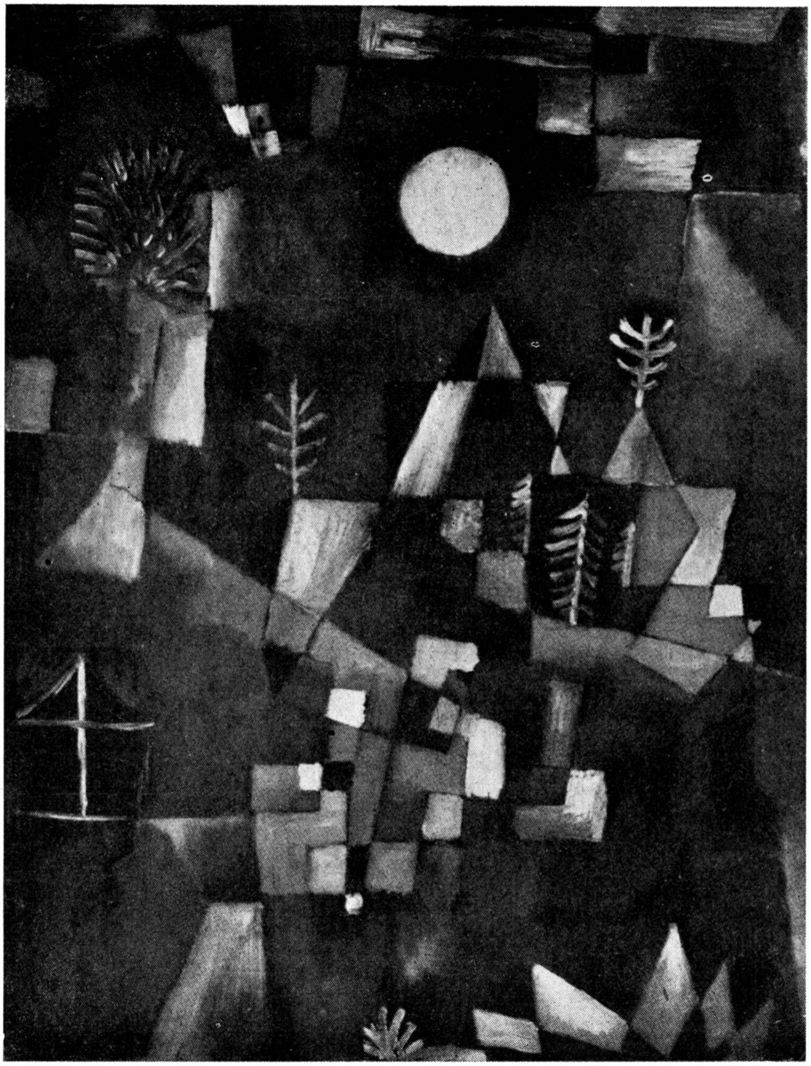
Snart har vi naaet vort første hvilested, indtrykkene fra rejsen hvirvler rundt i sjælen før søvnen kommer (stærkt varierede linier, pletter, punkter, glatte planer, punkterede planer, bølger, tilbagesvindende bevægelse, modarbejdende bevægelse, fletninger, vævestof, murværk, skaller, tenor og kor, linie der taber sig og forstærker sig igen).

Efter denne første etapes muntre periode kommer hæmningerne, nervekriser, tilbageholdt skælven, smaa indsmigrende melodier, hestefluernes angreb før uvejret; ophidselse, blodbad. Lynet der minder om et sygt barns feberkurver for lang tid siden.

I krattet og tusmørket har vi den store videns land som vejleder.

Denne Analyse af en Vandring i Hjernen viser os meget klart de Midler, som Klee betjener sig af. Hans Maade at sammenligne paa har Forbindelse med det musikalske Tema, ledsaget og understøttet af et grafisk System, der bliver mere og mere kompliceret, jo mere Handlingen skrider frem. Hans Værk, der nøje er knyttet til Linier, hvis Opgave er de mangeartede Experimenter, er saaledes gennemsyret af Mystik.





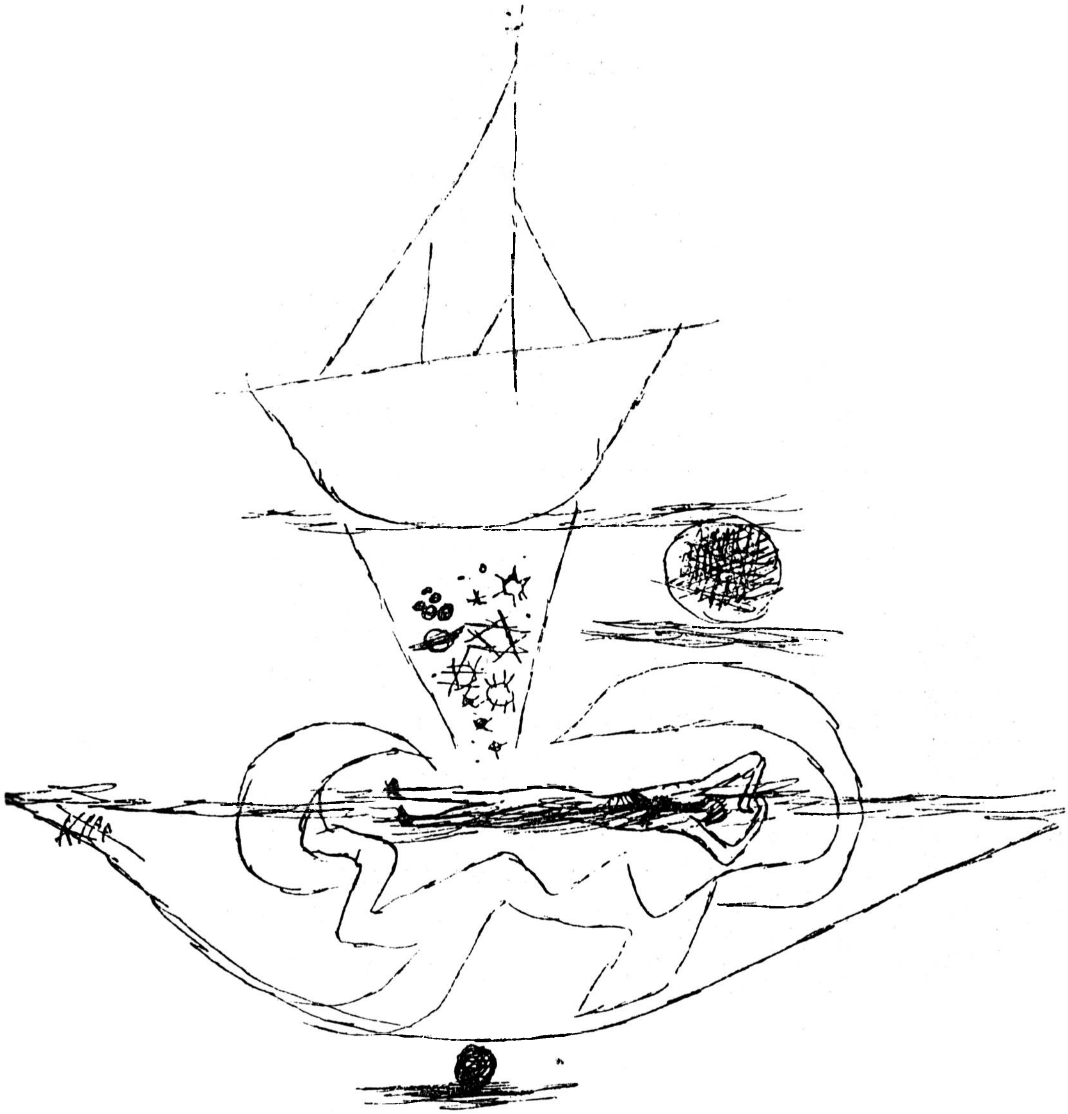
Paul Klee

FULDMAANE

Paa modstaaende Side:

— TRAUM ZUR SCHIFF

Paul Klee blev født 1879 i en lille By i Nærheden af Bern. Hans Forældre vilde have ham ind i et borgerligt Erhverv. Klee opponerede og vilde være Kunstner. Hele sin Barndom igennem viste Klee usædvanlige Evner for Violinspil. Han valgte at blive Maler, fordi han ikke syntes, at Musikken ved Aarhundredskiftet bød ham kunstneriske Muligheder nok. I nogle Aar gik han nu paa Skole og Akademi, afbrudt af en Rejse til Italien 1901. Sine første Raderinger udstillede Klee paa Sezessionen 1906. Hidtil havde han kun været optaget af naturalistiske Studier. Det tilfredsstillede ham ikke, og han søgte Fornyelse. Paa en Rejse til Tunis aabnedes hans Øjne for den orientalske Kunst. Dette har sikkert sammen med Kendskabet til Tidens radikaleste Kunstnere og Venskabet med de tyske Malere August Macke og Franz Marc og Russeren Kandinsky, modnet ham. I 1908—09 ser Klee van Gogh og Cezanne, og i samme Periode den store futuristiske Udstilling i München. I 1912 paa en Rejse til Paris, Picasso's, Delaunay's og Rousseau's Billeder. Under Verdenskrigen var Klee Soldat, men havde trods det Lejlighed til at udvikle sin Kunst. Efter Krigen arbejdede han ved Bauhaus. Han er nu død i Svejts.


Klee

Vaar i Skoven.

Uglen sidder i Træet,
hun gungrer med saftigt Næb.
Ulle ulle, ulle ulle — hu huh —
kukkuk, kukkuk — siger Gøgen.
Hun gungrer med saftigt Næb.

Og Kløerne bider i Barken,
hun gynger i sin Plantage.
Og Maanen kommer af sit Foderal
en Sky! ud og skinner!
O, hvor er det skønt!

Og Blomsterne, hvide og grønne
lytter til Vaarens Sus
i deres egne Blade —
nu drypper der Regn i et Krus.
Vi er saa vaade og glade.

Og hvem var Napoleon?
Velsagtens en Blomst med Top!
Et Grantræ, som nu er borte.
Der hænger en lille Skjorte
og blafrer i Vaarens Vind.

Skovtur.

Nu — snyd min Næse sagde Kællingen,
Satan til Tid Du er om det. Sukker paa Brødet
Vin i min Gummiflaske, saa ud i Skoven.
Og Sommeren suste paa Bøgegrene

klask mig paa Laaret, saa Helvede smælder
Dørene i — vi vil leve i Himlen
og dase paa Skørterne, som vi har spredt
som gyldne Skyer, og ikke have

Politifolks Munde aandende om os
med Spørgsmaal om, hvorfor vi stillede Cyklen
i Fortovskanten og uden Laas
i Foraarsnatten, brød Cykleloven,

smadrede hele Statssystemet,
som bygget op gennem Hundreder Aar
skulde forhindre at Cykler stjæles
ved at slaa Laasen i med et Smæk,

vi er nu væk, vi er nu væk —
lader en Tyv rotere med Hjulet,
ligger i Skjulet — ligger i Skjulet,
se nu at komme med Aftensulet,

sadl Dine Smørrebrød op med Radiser,
aa, hvor jeg spiser, aa, hvor jeg spiser,
tyve, tredive, fyrre Radiser,
lad ham kun faa hos en Marskandiser

det han kan faa. Nogle enkelte Kroner —
vi har Konfekt i skovrige Zoner,
Træerne toner,
langt ude skvulper nu Havet og blaaner

køligt i Sommeraftenens Skin,
Sommer og Vind
fører de rent bestialske Dufte
skælvende ind

i mit sydende Havggasse-Temperament
fra Blomster og Hud og Dit duftende Sind,
Sommer og Vind,
Vin paa en Pind.

Jens August Schade


Viktor Brockdorff



ERIK RAADAL

18.6.1905 - 13.1.1941

Maleren Erik Raadal blev uddannet paa Teknisk Skole og paa Kunstakademiet, som Elev af Professorerne Ejnar Nielsen og Sigurd Wandel Han udstillede første Gang 1929 paa Charlottenborg, derefter paa Kunstnernes Efteraarsudstilling. Medstifter af Cornerudstillingen. Medlem af Corner- og Høstudstillingen. Han udstillede i Los Angeles 1932. En Separatudstilling afholdt han hos Arnbak 1939. Ny Carlsbergfondet, Kunstforeningen og Undervisningsministeriet erhvervede Billeder af ham. Han er repræsenteret paa Statens Museum for Kunst og flere Provinsmuseer. — Gift 1940 med Malerinden Ellen Toustrup Madsen.

Erik Raadal tegnet af Ellen Toustrup Madsen.

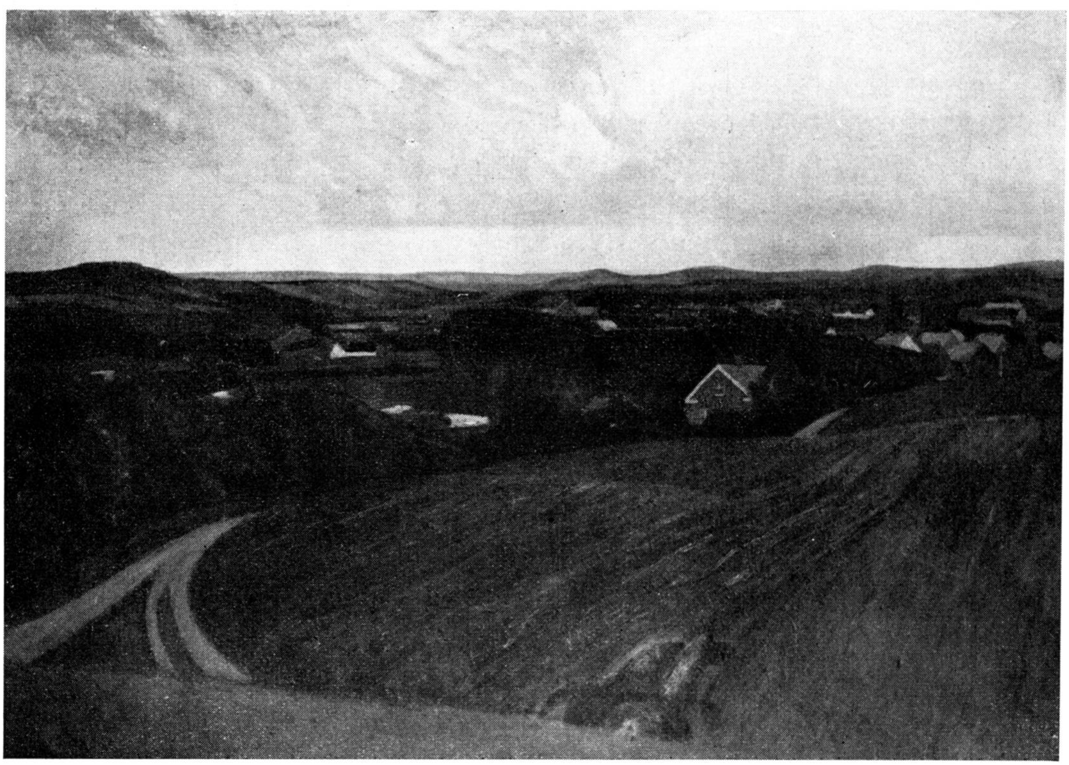
Vi ser det tydeligt for os, det aabne brune og graa midtjyske Landskab, Stationsbyen med de lige Gader, Baneskinnerne, de spredte Huse og de faa forbidefilerende Mennesker. Det er Erik Raadals Hjemegn, Gjern, og det omkringliggende Landskab.

Raadal bragte med Klarhed et Stykke Danmark ind i vor Bevidsthed. Han var født i Horn ved Gjern, og med en bestandig Trofasthed vendte han tilbage til dette Landskab, hvis storlinjede Struktur, de brede Lavninger, randet af Bakkedrag, øvede en saa uimodstaaelig Tiltrækning paa ham. Man kunde kalde Raadal en Hjemstavnskunstner og det i den bedste Forstand, en Kunstner, der ved sin Fordybelse i en Egns plastiske Karakter, dens Belysninger og Atmosfære naaede at fremhæve den for vore Øjne i et større, mere alment Perspektiv. Som sine Kammerater fra Corner- og Høstudstillingen, Bovin og Ejstrup, arbejdede Raadal fortrinsvis med Landskabsbilledet. Det, der i første Række interesserede ham, var Rumkompositionen; det var ham om at gøre at faa klarlagt, hvordan Planerne i et Landskab forskyder sig i Dybden henimod en som oftest temmelig højtliggende Horisont. Med sejg Energi gennemarbejdede Raadal sine Billeder. Og det blev ikke til mange hvert Aar. Han ejede ingen Lethed og Gratie i sin Udtryksmaade, ingen lys sammensmeltende Melodi i Sindet, men hans bedste Arbejder har en blond Helhedstone og tung Fylde, der saa dybtgaaende staar i Samklang med det fordums Hedelandskab, Blichers »blomsterløse Vang«, som han skildrede.

Erik Raadal har med Blik for en individuel Karakteristik malet Figurbilleder. I flere Arbejder var det hans Bestræbelse at give et Livsbillede af Mennesker i Landskabet. De tidligere af hans Landskaber viser ofte Linjevirkninger, der som buede, svungne Kurver griber ind i og afvejes mod hinanden. Men efterhaanden arbejder han med en fastere, mere konstruktiv Organisation af Linjer og Planer, hvorved det vandrette mødes med virkningsfulde Diagonaler under klare Vinkler. Alt det for ham uvæsentlige bortelimineredes for at fremkalde den ønskede Rumillusion. Undertiden kunde Raadal gennem Farvens Stoflighed opnaa noget lysende, atmosfærisk mildnet i Helhedsvirkningen. Det klædte hans Billeder saa godt. For Tætheden, Massiviteten kunde tynge dem. I de sidste Aar, da en stadig større Kreds viste hans Kunst Interesse, indtog Motiver fra Stationsbyen en relativt stor Plads i hans Produktion. Med en stedse mere afsleben Præcision og Klarhed udformede han sine Gadebilleder, og han oparbejdede en øget Glans i Lyset. Ofte anbragte han, som i Kunstmuseets »Piger, der venter paa Toget«, i Forgrunden en Halvfigur, der ligesom giver et fast Holdepunkt for Øjet foran Gadens og Husenes kraftige perspektiviske Forskydning.

Saa ung han var, naaede Erik Raadal maaske at vise os, hvad der fængslede ham, og hvad han havde paa Hjerte, — Nutidslivet, som det former sig i det store, strenge Landskab omkring Gjern.

Jan Zibrandtsen.





Mit Venskab med Raadal strakte sig gennem mange Aar, men det var egentlig først paa hans Udstilling hos Arnbak 1939, jeg mener at have faaet et virkeligt Indtryk af hans Arbejdes Værdi. Ved at se saa mange Billeder ophængt paa een Gang, blev det muligt at spadsere gennem »Gjerns Kvadratkilometer«, som Raadal elskede at tale om. Man endte med at opdage en ganske usædvanlig Gennemmaling af en Motivkreds. Denne sjældne Trofasthed overfor Motivet forekommer mig at være Raadals store Indsats. Den blev en Slags kunstnerisk Økonomi mere end en Begrænsning, og den gav ham Lejlighed til at udnytte sine Evner til det yderste. Traf man Raadal paa jysk Grund, optraadte han strax ganske naturligt som Vært. Her bevægede han sig med en hjemlig og vennesæl Sikkerhed, der røbede hans nøje Tilknytning til de kendte Egne. Jeg tror, man i denne enkelte Sammenhæng mellem Maler og Omgivelse, der næsten gjorde Raadal identisk med Jylland, kan finde Aarsagen til hans sjældne Evne til Gentagelse af det samme uden at trætte og trættes.

Ole Kielberg.

*

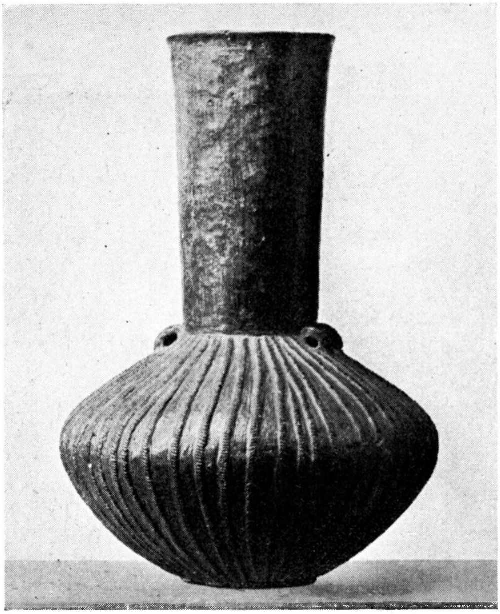
— En Nytaarsmorgen gik jeg sammen med Erik Raadal fra Svostrup til Resenbro. Vejen følger Gudenaadalen, og i Baggrunden ser man Gjern Bakker. Bakkerne laa sneklædte, og Plantagernes sirligt markerede Net fremhævedes yderligere af et straalende klart Vejr. Jeg husker, hvordan Raadal pludselig standsede, saa over mod Bakkerne og udbrød: »En Ting er jeg ganske sikker paa, hvis jeg kunde male det derovre lige nøjagtig som det er, saa kunde det aldrig nogensinde blive et daarligt Billede, hvordan de saa ellers fandt paa at male her paa Jorden«.

Bemærkningen bed sig fast i mig som typisk for ham selv og Linien i hans kunstneriske Vilje.

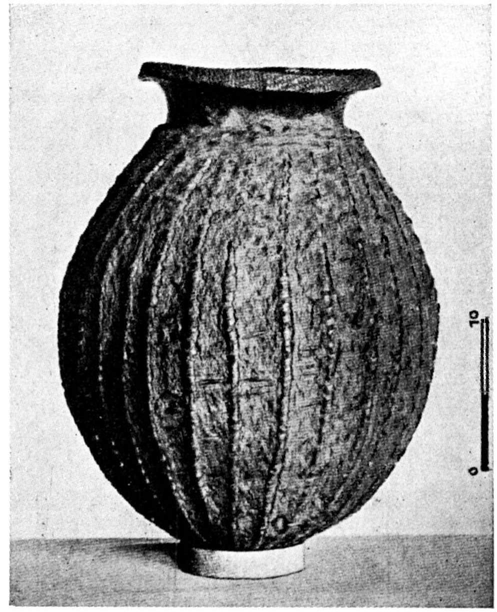
Rille Syberg.

KURVE OG KERAMIK

AF PETER V. GLOB



Lerflaske fra Tovstrup i Vestjylland. Mere end 4000 Aar gammel. Højde 30 cm. (Nationalmuseet).



Flettet Kar med Lerbeklaskning fra Ruanda i Østafrika. (Efter Rieth, Die Entwiklung der Töpferschreibe. Abb. 1). Højde 30 cm.

Fra ældgammel Tid har man interesseret sig for Ler og iagttaget, hvorledes det kunde formes med Hænderne og beholde den Form, man gav det. De ældste hidtil kendte Figurer formede i Ler er naturalistiske Dyrebilleder som f. Eks. Bisonokser, Bjørne og Heste, op mod et Par Snese Aartusinder gamle og bevaret fra Istiden op til vore Dage i franske Klippehuler. Fund af Dyreknogler fra de samme Huler viser, at det netop er det Vildt, Jægeren ønskede at nedlægge, som oftest afbilledes. For at bringe Jagtlykke blev disse ældste Skulpturer i Ler mærket med symbolsk Pileskud. Den samme Forbindelse mellem Jagtmagi og Kunst viser de samtidige polykrome Vægmalerier og de ældste nordiske, naturalistiske Helleristninger. I Mytologien fra mange forskellige Kulturomraader betegnes Leret som det Stof, hvoraf Guderne selv og de første Mennesker blev formet. Saaledes skabte jo ogsaa vor egen lille Vor-Herre Stamfader Adam i Ler.

Stor praktisk Betydning fik Leret, da man begyndte at lave Lerkar; men hvornaar og hvordan det skete, ved man ikke. Johs. V. Jensen, der ofte med sit visionære Digtersind er kommet Oldtiden paa nærmere Hold end mangen en Videnskabsmand, fortæller i »Bræen. Myter om Istiden og det første Menneske« om Lerkarrets Tilblivelse: »Kvinderne havde klinet deres Kurve med Ler saalænge at en ved at hænges til Tørre over Ilden var brændt og havde ladet Leret blive tilbage; det var den første Potte. Den skyldtes en Uagtsomhed. Hele Kønnet havde Part i den. Den var yndig. Siden var der vel en Gang en

ung Frodighed, der ikke gav sig Tid til at forme Potten over en Kurv først men gjorde den i Leret straks, forvovent, men den holdt! — Kønnet gjorde hende efter, og nu formede man altid sine Lervarer for sig.«

Flettede Kurve tætnede enten med Ler eller Harpiksmasse findes helt op til vor Tid i Brug hos primitive Folkestammer i Amerika og Afrika, hos hvem Pottemageriet er ukendt. Sammenholdt med dette er det interessant at se, hvorledes de ældste danske Lerkar bærer umiskendelige Tegn paa et Sammenhæng med Kurvemagerarbejder. Tydeligt kommer dette frem i den fintformede Lerflaske fra en over 4000 Aar gammel Grav ved Tovstrup i det vestlige Jylland, et af de smukkeste keramiske Arbejder, der nogensinde er skabt paa dansk Omraade. Bugen er dækket med paalagte Lister ornamenteret med smaa Tværstreger, der tydeligt efterligner Ribberne og Fletningen i et Kurvemagerarbejde. Til Sammenligning afbildes et flettet Kar med Lerbeklaskning fra Ruanda i Østafrika. Den samme Tilknytning viser et andet af de ældste danske Lerkar, men her er det den helt fladedækkende Ornamentik, der viser Forbindelsen med flettede Kurve. Heraf maa man dog ikke slutte, at det allerførste Lerkar er lavet her i Landet. Traditionen er sejg, og det samtidige Kurvemagerarbejde, som vi desværre ikke har været heldige at finde i vore Moser endnu, har selvsagt paavirket Keramiken.

Som det maaske var en Kvindes Uagtsomhed, der skabte den første Lerpotte, blev det Kvinden, som gennem Aarhundreder formede Lerkarrene. Først da Drejeskiven efterhaanden kom i Brug i de forskellige Lande, tidligst i de gamle Kulturer i Mesopotamien, og Pottemageriet udviklede sig til et virkeligt industrielt Haandværk, finder vi Manden med i Arbejdet. Det levende formstærke Præg, som det bedste af vor Oldtidskeramik har, staar i skarp Modsætning til det meste af Nutidens Drejekeramik.



Lerkar fra Hvilshøjgaard i Vendsyssel. Mere end 4000 Aar gammel. Højde 12 cm. (Nationalmuseet).

En Underskudspost i TIDENS FILM

Har De bemærket, at *det patetiske* især gennem Filmen holder sit Indtog i vor Tid, og at Patos'en i dette Øjeblik fejrer sande Triumfer, som enhver Tidsalder præget af Patos maa misunde os. Filmen imødekommer jo paa en særlig Maade den store Patos, de store Ord, eller maaske rettere den tillader dem i højere Grad end Teater og Litteratur at passere det kritiske Filter, der et Sted i vor Bevidsthed afventer Øjeblikkets Følelser og Nuets Stemning. Tilskuerens Ironi og Skepsis ruster sig over for den store Patos i Roman og Skuespil, men Filmen — der for øvrigt altid har afskyet de store Ord fra Scenen — har blandt sine hemmelige Vaaben en Evne til at skjule den talende, tilsløre Mennesket bagved, den kan i Billeder som i Kraft af deres ubetvivlelige Virkelighed ikke sætter det kritiske Filter i Rotation skabe en Patos, som faar den patetiske Stemme til at glide ned. Billederne kan af sig selv præstere en begejstret Hymne, som i Farten river nogle høje Ord med sig, tænk blot paa Kommentarer til Turistfilm eller Dagligtale i Film som Pigen fra Bjergene og Pigen Silja.

Jo mere man tænker over det, des rigtigere forekommer det. Ingen Steder har de nationale Hymner fundet Vej frem mod Publikum som gennem Film, første Gang for virkelig Alvor i En Nations Fødsel. Fra alle Perioder i Filmens Historie og fra alle Lande, hvor Film produceres, hagler Eksemplerne ned over den skrivende. Jeg taler ikke om den hule Patos, for den meddeler sin Karakter med det samme og forfejler paa Stedet sin Virkning. Den Patos jeg mener vil De finde i Englands Sønner, i The Charge of the Light Brigade, De vil møde den i U-Baad 21 og i Verräter, i J'accuse og i La Bandera, i Livet som Indsats, i tyske og franske og engelske og amerikanske, i danske og svenske Film, i Ugejournaler og dokumentariske Film, i Kulturfilm og Reportagefilm. Jeg siger ikke, at disse forskellige Film ikke er gode, heller ikke, at deres Patos er hul og ekkofyldt — jeg bemærker blot, at det patetiske i disse Film ikke ramler mod det kritiske Filter og gaar sin Opløsning i Møde, ikke altid da. Det er for det meste en Patos, der er mere kynisk end sentimental. Deraf Holdbarheden.

Denne Patos er næppe uden Forbindelse med Destruktionsdriften i den moderne Kunst, hvorom Gøsta Werner engang har skrevet en indtrængende Artikel, der forfølger en Sammenhæng mellem Kriminallitteraturen, Huxley, Remarque og Fritz Lang-Filmene, mellem La Bandera, Walt Disney-Film, Cecil B. de Milles Korsridderdramaer og almindelige Opløsnings- og Sammenbrudstendenser i det moderne Samfund. Disse Film og disse Bøger skildrer i saa utilsløret Grad som Censuren tillader alle nærmere Detaljer omkring et Ødelæggelsesværk, et Drab, et Jordskælv, Tortur og Lemlæstelse. Klokkeren fra Notre Dame. Walt Disneys Snehvidefilm. Felttoget i Polen. Nu er Skildringen af noget negativt jo ikke i sig selv negativ, og jeg tror, at Fritz Hippler,

som leder den tyske Krigsfilmproduktion, meget skulde have sig frabedt en Beskyldning for paa Linie med Cecil B. de Mille at være en Skildrer af Destruktion og Tilintetgørelse. Men naar man aabenlyst paa Film viser Bombardementer og brændende Byer, saa kan det kun ske, fordi Publikum i Forvejen er vant til at iagttage Sammenbrud, Mord og Brand paa Film. Vi har vænnet os til at se Samtidens uhyggeligste Begivenheder paa Film, og vi søger som besatte de mest rædselsvækkende historiske Mord og Massemord til Filmbrug. Jo vi vil se Blod i Biograferne. Men det undrer vel ikke nogen, at den patetiske Kommentar, den messende Forkyndelse herved faar gode Dage i al Slags Film.

De følges godt ad, de to, Destruktionen og den store Patos, og skulde man i denne Stund udtale et Ønske for de Oplevelser, der i Biograferne beredes os fra Middag til Midnat, skulde det være en bedre Balance i Filmens menneskelige Indhold. De af os, som har Erindringer saa langt tilbage, vil mindes en Filmkunst, som henvendte sig til Folkene i et stilfærdigere Tonefald, nu og da med Lune og Ironi og alligevel med sanddru Skildringer. De vil ikke nægte, at det er Destruktionen og den ledsagende patetiske Kommentar, der er i Overvægt.

Ironi ejer vi alle. Den hører til det bedste vi har, den bringer os over mange Vanskeligheder, redder Optimismen for os hver Gang den er truet, og den udmærker sig desuden ved at være positiv, nyskabende, selv om dens Natur er kontemplativ. Den udfolder sig under bestemte tekniske Betingelser, naar Trediemand, som den er møntet paa, ikke er til Stede, men netop derfor kan Ironien i Filmene bryde glimtvis frem blot i en Kameraindstilling eller et Billedskift, saadan som René Clair, Lubitsch og Capra mestrer det. Den hemmelige Forstaaelse mellem Instruktør og Tilskuer, dette at vi Tilskuere hele Tiden gaar bag de optrædendes Ryg og derfor syge af Spænding kan afvente de stortalendes Fald ned i Afgrunden, aabner saadanne Muligheder for Ironi, at man i Biografen notorisk savner det, hvis det aldrig er der. Ironien ligger parat, ligger altid parat. Meddeler Skuespilleren i Spillefilmen alt for patetisk sin Livsanskuelse eller sin Kærlighed, eller stiger i den dokumentariske Film Speakerens Patos helt op i den evige Sne, saa stiger en Kviksølvsøjle i Tilskuerens Indre, den der tilsidst fremkalder det ironiske Smil, kalder paa Ironien som det hedder, og hører man alt for ofte de samme Ting i samme patetiske Skrud, saa maa selv Riger kunne styrte i Grus af bar Ironi. Om ikke af vor saa af Skæbnens.

Karl Roos.

SINO-SIBIRISKE BRONCER
I NATIONALMUSEETS ETNOGRAFISKE SAMLING

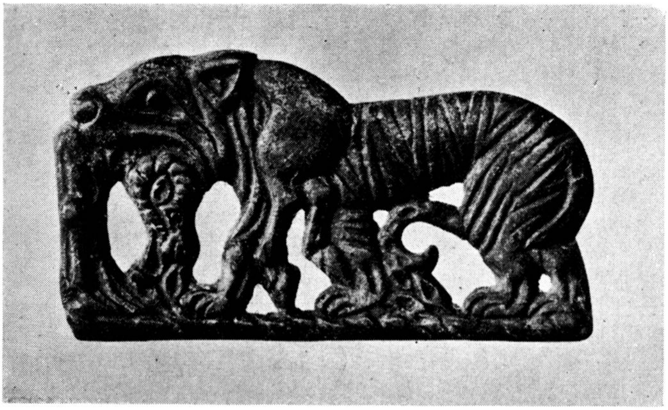
AF WERNER JACOBSEN

I mange Aar var Interessen saa eensidig rettet mod de klassiske Kulturers Frembringelser, at Lægmanden maatte fristes til at tro, at Oldtiden ikke var i Stand til at fremvise anden Kunstydelse, end den der i Afrika præsteredes af Ægypterne, i Europa af Grækere og Romere. Først den nyere Tid har forstaaet at vurdere de Kulturer, der staar udenfor de klassiske Omraader — Kulturer der vel i mange Tilfælde er bygget op og udviklet paa Grundlag af Impulser fra de klassiske Lande, men sam tillige har forstaaet at omforme den oprindelig fremmede Impuls efter hjemligt Behov eller ligefrem har skabt en selvstændig, fritstaaende Kunst. Paa tilsvarende Maade har den Kunst, der i Oldtiden trivedes paa Mongoliets vidtstrakte Stepper, indtil for ganske nylig været stillet fuldstændig i Skygge af Kina og Japans overdaadige Kunstudfoldelse. Det kunde derfor ikke undgaa at vække Opsigt, da man for faa Aar siden blev klar over, at en bestemt Gruppe af Bronzer med udmærkede Dyrefremstillinger maatte henføres til Mongoliets golde Sandomraader. Disse saakaldte sino-sibiriske Bronzer bærer Vidne om en højt udviklet Kunstsans og kan i mange Tilfælde sidestilles med de bedste Frembringelser indenfor den kinesiske Kunstkreds. Desværre er vort Kendskab til den sino-sibiriske Kultur endnu meget ringe, og det skyldes naturligvis først og fremmest, at Interessen for den er saa ny, at det i høj Grad skorter paa et bevidst Arbejde til Forstaaelsen af dette Kulturkompleks. Størsteparten af de sino-sibiriske Bronzer, der findes i Museer og Privatsamlinger, skyldes saaledes tilfældige Erhvervelser og er derfor løsrevet fra de Oplysninger om Findested og Fundforhold, der er Udgangspunktet for Arkæologens Arbejde.

I 1938—39 deltog jeg i en Ekspedition til Indre Mongoliet under Ledelse af Henning Haslund-Christensen, og det arkæologiske Arbejde paa denne Ekspedition lagde i ssa vid Udstrækning, som det var muligt, Vægt paa at uddybe vort Kendskab til den sino-sibiriske Kultur. Resultatet blev den righoldige Samling af Bronzer, der nu findes paa Nationalmuseets etnografiske Afdeling. Paa mange Maader bidrager denne Samling til Forstaaelse af Kulturens Opstaaen og Udvikling. Det skal dog ikke her være Formaalet at behandle arkæologiske Problemer, men blot ved enkelte Eksempler hentede fra den danske Samling, at give et Indtryk af denne Kulturs Kunstskat. Blot skal til almindelig Orientering anføres, at Kulturen maa formodes at opstaa et godt Stykke tilbage i første Aartusind før vor Tidsregning, medens dens sidste Udløbere ved Indskrifter er daterede til 12. Aarh. e. v. T. Det lange Tidsrum af ca. 2000 Aar, i hvilket Kulturen lever, forklarer den Uensartethed Materialet fremviser, og desuden kan ogsaa lokale Ejendommeligheder have spillet en Rolle, idet det maa tages i Betragtning, at Kulturen rimeligvis har været udbredt over et vidtstrakt geografisk Omraade. Paa Grund af den allerede omtalte Mangel paa arkæologiske Fakta er det imidlertid ikke muligt paa nuværende Tidspunkt at opstille kronologiske Udviklingsrækker eller at udskille lokale Særgrupper.

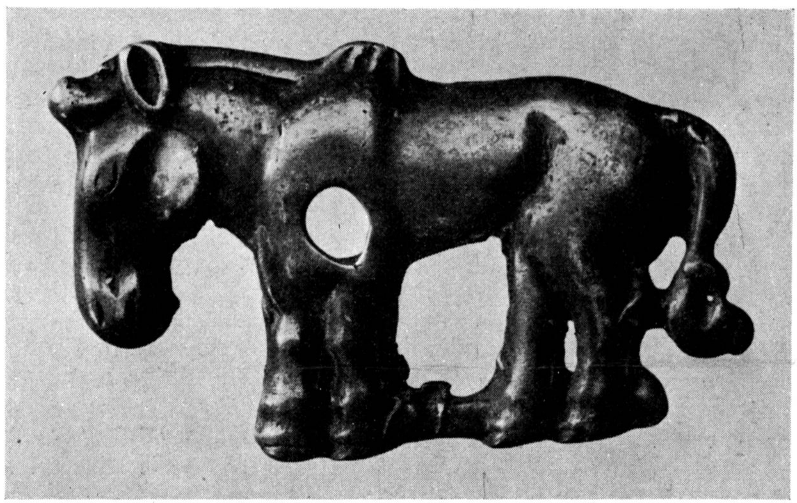
Stillet overfor en umiddelbar Betragtning af et af den sino-sibiriske Kulturs synlige Udslag — Dyrebronzerne — maa det være af Betydning, at forsøge at bedømme disse udfra det kulturelle Milieu, udaf hvilket de gror.

Vor vesteuropæiske Kultur bygger paa Analyse. Udfra en bestandig Opdeling til mindre og mindre sammensatte Substanser søges tilbage mod Enheden, eller sagt med



En Tiger med sit Bytte. Bemærkelsesværdig er den stærke Spænding, der er opnaaet ved Kontrasten mellem Tigerens smidige Brutalitet og Antilopens yndefulde, men svage Skønhed.

For Fortidens Nomadefolk i Mongoliet, som for Nutidens Mongoler spillede Hesten den største Rolle. Gengivelsen her viser et typisk Eksempel af den mongolske Hesterace, lavstammet, ludende i Holdning og det forholdsvis store Hovede fremkalder et Indtryk af Godmodighed. Benenes mærkelige Anbringelse understreger den Tilstand af Hvile og Afslappelse, som Fremstillingens øvrige Dele udtrykker.





Hestefremstillingen her viser til Trods for den vidtforskellige kunstneriske Udtryksform nøje Overensstemmelse med Fremstillingen ovenfor. Sammenlign f. Eks. den karakteristisk oprullede Hale, Øret med den stærke udvendige Kontur. Den mærkelige Gevækst paa den her gengivne Hests Skulder finder sin Analogi i Mankedusken paa Hesten ovenover. Betydningen af de to smaa Hoveder paa Ryggens Linie er ikke let gennemskuelig. Maaske er Fremstillingen tænkt som en Hingst med sine Hopper eller en Hoppe med sine Føl.

andre Ord: Hovedproblemet i vor Kultur bliver: Hvad er Livets Oprindelse? Den sino-sibiriske Kultur røber ved sin Kunst et Aandsfællesskab med de asiatiske Kulturer — den indiske og den japansk-kinesiske — der bygger paa Syntese. Gennem en Betragtning af Livets enkelte Pulsslag søger man at danne sig et Billede af Livets hele Organisme. For denne Art af Kulturer er Meditationen et vigtigt Erkendelsesmiddel. Den tager sit Udgangspunkt i det usammensatte og higer imod en Forstaaelse af Livets Formaal. Lad os tænke os en Asiat og en Vesterlænding meditemere med samme Udgangspunkt. Asiatens Tanker udfra Beskuelsen af en

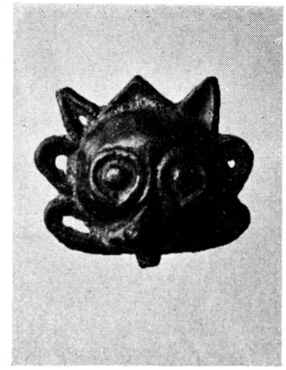


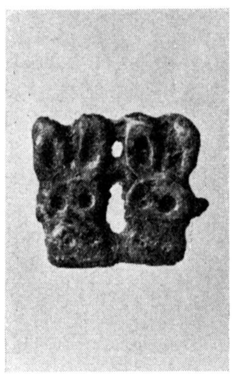
Blomst ledes mod højere og højere Organisation, stræber mod større og større Omfatning: fra den enkelte Blomst til alle Blomster — til alle Planter — til alle Væsner, der færdes mellem Blomster og Planter: Dyr og Mennesker; hans Tanke vil omfatte hele Universet. Europæren, der beragter samme Blomst, vil straks opdele den i Stængel, Blade, Bægerblade, Kronblade, Støvdragere og videre gennem Celler, Molekyler og Atomer vil hans Tanker arbejde mod det Maal, at anskue Livets Grundsubstans.

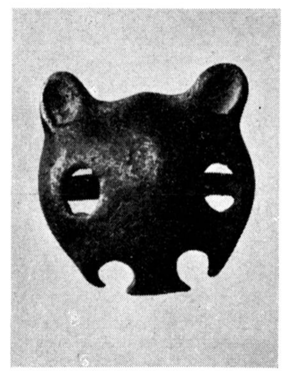
Et Kunstværk danner altid for Beskueren bevidst eller ubevidst Udgangspunktet for en Meditation. Derfor er det svært at forstaa et Kunstværk, der er udsprunget af et andet Kulturmilieu end ens eget. For os er en Kunst god, hvis den egner sig som Udgangspunkt for en Tankerække, der higer mod det usammensatte. Modsat maa Asiaten kræve af sin Kunst, at den kan danne Grundlaget for en Tankeudredning, der gaar den modsatte Vej. Forholdet kunde nu synes meget enkelt, den europæiske Kunstner maa tilstræbe at skabe i sit Værk Udtrykket for det usammensatte, den asiatiske Kunstner et Udtryk for det mest omfattende. Paa den Maade er Beskuerens Udgangspunkt bragt saa nær Maalet som muligt. Saaledes er det imidlertid ikke. Tænker man sig Livets Grundsubstans afbildet som en lille rød Prik paa en stor sort Flade, vilde dette Billede hos den europæiske Beskuer slet ikke udløse nogen Tankerække, fordi han her staar ved Maalet for Tankernes Søgen. Beskueren kræver, at den Forestillingsrække Kunstværket udløser, skal have en vis Længde: Kunstværket skal virke som en Impuls, paa hvilken der kan arbejdes videre. Maalet for Tankerækken, der udløses ved Synet af Kunstvær-

Fremstilling af en Hjort. Den gengiver det stolte Handyr, Flokkens Fører og Vogter. Dyrets førende Egenskab er karakteriseret gennem Kroppens Rejsning og Gevirets kraftige silhuetagtige Udformning, dets vogtende Egenskaber — de vaagnende Sanser — er symboliseret ved Gennembrydninger ved Ører, Øjne og Næsebor.

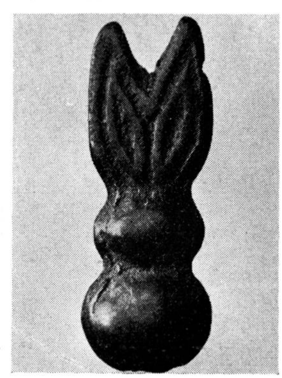

Tyr

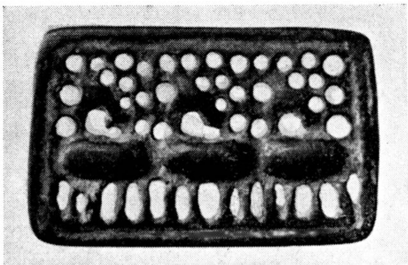

Ugle


Hareægtepar


Bjørn


Ræv


Kanin



Række. I Modsætning til Fremstillingen af Hjortefiguren Side 18, der viser Førerdyret, er her hele Flokken Kunstnerens Emne. Karakteristiken af det enkelte Dyr træder tilbage for Helhedsopfattelsen. Individet er kun den lille Enkelthed, der sammen med andre ganske tilsvarende Enkeltheder udtrykker en Rytme.



Der er al Grund til at tro, at de sino-sibiriske Dyrefremstillinger har været anvendte i den shamanistiske Kult og netop i denne spiller Pindsvinet en stor Rolle. Det synes nærliggende at antage, at dette Dyr symboliserer det uangribelige, det konstante. Stillet overfor ydre Farer ruller Pindsvinet sig sammen og lader sig beskytte af sine Pigge. Det indlader sig ikke i en Kamp, hvis Udfald er usikkert.

ket, er paa Forhaand bestemt af det givne kulturelle Milieu, men Kunstnerens geniale Indsats bestaar deri, at han leder Beskuerens Tanker ind i nye Spor, viser ham nye Veje i hans kulturelle Søgen. Derfor er den vesterlandske Kunst i sin Udtryksform sammensat, den asiatiske enkel. At hente Eksempler fra den europæiske Kunst er næppe nødvendigt, for den asiatiske er følgende Episode fra Hokusais Liv betegnende: En stor Fyrste bød Hokusai at male et Billede i hans Nærværelse. Kunstneren lod en Papirstrimmel udrulle paa Gulvet, og herpaa malede han en blaa Stribe. En Hane, hvis Fødder var dyppet i rød Farve, gennede han over den blaa Stribe, og sagde: »Deres Højhed, dette er et Billede af Tatsuta-Floden med Efteraarsløv.«

Vender vi tilbage til de sino-sibiriske Dyrebronzer, som de følgende Billeder viser Eksempler paa, er det ganske øjensynligt, at de ønsker at angive ganske bestemt udskildte Egenskaber hos det afbildede Dyr. Tigeren er afbildet med sit Bytte i Gabet. Kunstneren har ønsket at paapege netop dette karakteristiske Element hos Tigeren: dens Blodtørst, dens Lyst til at slaa ihjel. En yderligere Understregning af denne Egenskab søger Kunstneren gennem den nænsomme og yndefulde Behandling af Byttet, en ung Antilope. Herigennem bliver Fremstillingen symbolsk: Udgangspunktet er Tigerens Grusomhed, men Kunstneren tvinger Beskueren til en videre Spekulation over Grusomhedens Væsen, Menneskenes Grusomhed, Tilværelsens Grusomhed.

De sino-sibiriske Bronzers kunstneriske Udtryksform er vidt varierende fra en ren naturalistisk, som det ses i Hjortefremstillingen Side 18, til en næsten abstrakt, som det kommer til Udtryk i Hestefremstillingen Side 17 nederst.

Et højt kunstbegavet Folk har skabt de sino-sibiriske Bronzer, og det er kun at haabe, at den Dag ikke er alt for fjern, hvor det vil være muligt ved et maalbevidst Arbejde at udrede alle de Problemer, der i Øjeblikket knytter sig til deres Kultur.

SAGLIGHED OG MYSTIK

AF EGILL JACOBSEN

Der maa straks berøres et ømt punkt, nemlig den kunsthistoriske betegnelse -isme, der selvfølgelig ikke har noget at gøre med den kunstneriske kvalitet. Der er stadig nogle, der misforstaar dette.

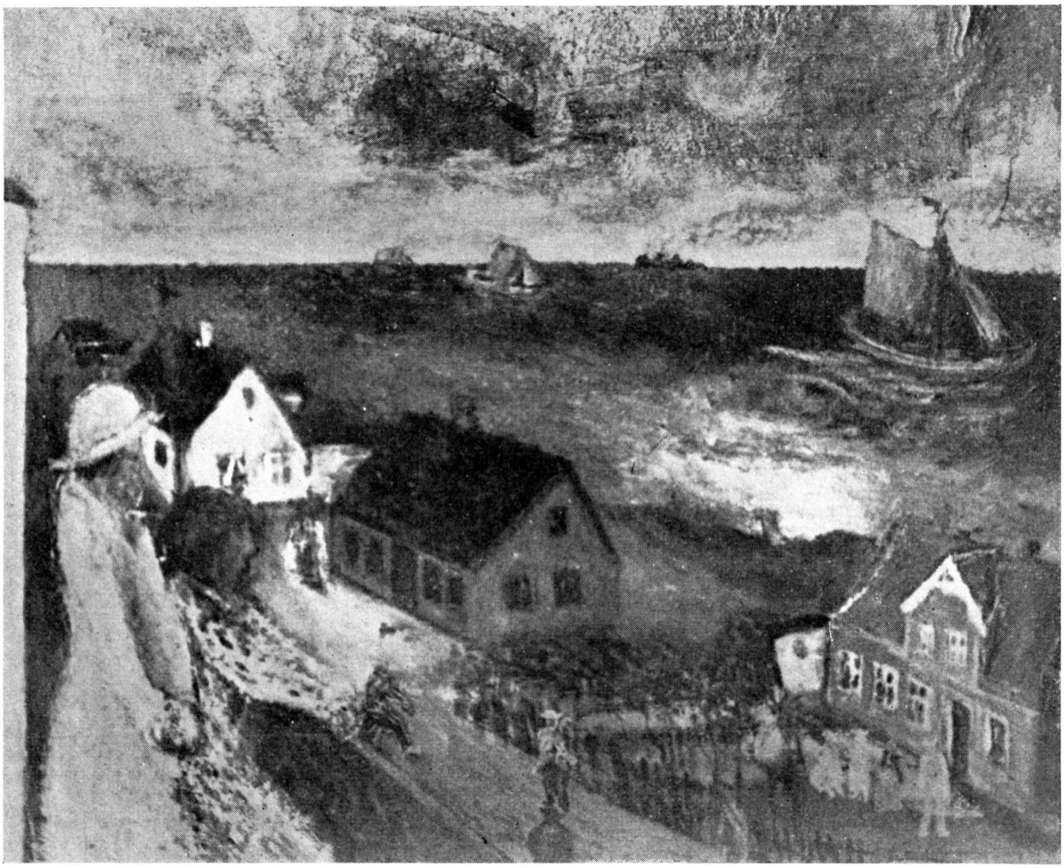
Ofte opstaar en ny kunstretning, naar en kunstner lytter til sin indre stemme, skaber ud fra sig selv, udtrykker sit inderste væsen, der altid er i overensstemmelse med det levende. Han føler trang til at male noget helt forskelligt fra tidligere tiders maleri, han ønsker at male sin tids opfattelse. Lykkes det ham, vil man se, at hans maleri paa væsentlige punkter danner en reaktion imod det foregaaende. Dog, en egenskab vil han have fælles med alle tiders skabende kunst: At han er levende i sin opfattelse, følsom i sin modulation (d. v. s. penselføring) og at han har nerve i sit indhold. Kammerater og ligesindede bliver inspirerede af hans opfattelse, denne tager mere og mere bevidst form og faar maaske en teoretiker, som anser synspunkterne for betydningsfulde, hvorefter man saa kan have en ny -isme. Det vil sige, at den har faaet sin kunsthistoriske betegnelse.



Det siger selvfølgelig intet om, at alle dens tilhængere er talentfulde eller talentløse. Den talentfulde eller skabende kunst gaar ofte paa tværs af alle retninger og lader sig paavirke af dem alle.

For at undgaa misforstaaelser maa det slaas fast, betegnelsen -isme har først og fremmest kunsthistorisk betydning. Historisk, specielt med henblik paa de tidligere generationer, er den værdifuld, fordi man deraf faar et klarere overblik over kunstens udvikling. I vor tid, i dag, er det derimod uhyre vanskeligt, og nærmest uheldigt at erklære den ene eller den anden retning for værdiløs. Det vilde svare til, om man delte blomsterne, imedens de endnu er i knop, i skønne og uskønne. Det samme, hvis man delte børnene, medens de vokser og udvikler sig, i onde og gode.

For at forstaa kunst behøver man ikke at kende dens historie, vigtigst er det, at man er fordomsfri, ikke kræver noget af malerne, men indtager en ligesaa sympatisk stilling, som var det en Rembrandt eller Picasso. Man bør være modtagelig for denne farveverden. Bliv ikke forarget over noget, men prøv at forstaa farvernes sprog, som de maaske forstaar musikkens eller litteraturens. De vil ikke blive snydt, selv om de maaske i



Maleri af Jens Søndergaard.

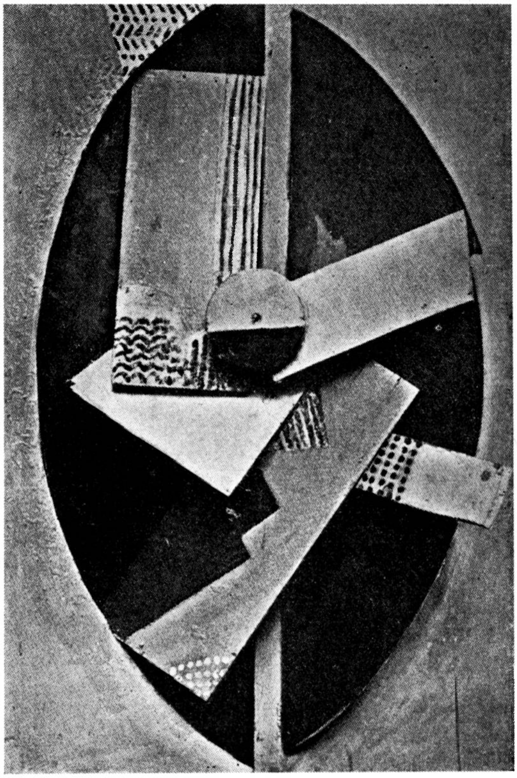
begyndelsen bliver narret af overfladiske malere.

Vi vil her forsøge en undersøgelse af nogle af de betydningsfuldeste retninger i tiden før surrealismen, specielt de to retninger, social realisme og konstruktivismen. Fælles for disse to retninger er deres intellektuelle basis, hvor følelsesmomentet, det psykologiske indhold, undervurderes. Spekulationen overeksponeres i æstetisk og social betydning. Derfor har den saakaldte sociale realisme væsentlig fundet tilhængere blandt socialt interesserede intellektuelle, hvorimod den i kunstnerkredse ikke har vundet nogen særlig genklang. Dens største betydning skulde være af politisk art, til støtte for arbejderklassen, men her er dens værdi ret tvivlsom, da ikke formen, men indholdet er det vigtigste. Oftest skildrer man arbejdernes stilling som haabløs, det er da den modsatte virkning end den tilsigtede. Det er nu engang en umulighed, naar man i visse blade skildrer figurmaleriet som socialt og menneskeligt. Det kan være baade det ene eller det andet; men fritag for arbejderne og kunstnernes skyld maleriet for disse dogmer. Al kunst, undtagen den overfladiske, har betydning for udviklingen, hvad enten det saa er figurmaleri eller abstrakt.

Derimod har konstruktivismen haft en overordentlig betydning, da den paapeger centrale værdier i rendyrkningen af de kompositoriske værdier i farve, linie og form. I Frankrig er den teoretiske udredning af disse synspunkter foretaget af Ozenfant og delvis le Corbusier. I Tyskland af en gruppe indenfor »Bauhaus« med Moholy Nagy o. a., der ogsaa stod i forbindelse med de russiske konstruktivister. I Danmark har Poul Henningsen med største klarhed paapeget disse anskuelser, om end uden forstaaelse af de paralelle strømninger i udlandet. Konstruktivismens øjeblikkelige virkning var forfriskende ved sin udrensning af gammel lummerhed, afklaret udtryksform og koncentreret farve; men i det lange løb var den farlig, dens malere havde en tilbøjelighed for følelsesmæssigt at stivne. Den var fantasihæmmende. Den var overfladisk og i sig selv ude af stand til at skabe nyt indhold. Det var en formel revolution. Derfor er den i dag afgaaet ved døden, dog endnu har vi efterv́éer. Vi, der er over 25 aar, kan endnu huske, hvorledes man blandt andet anvendte overfladiske symboler paa en af vore bedste malere Jens Søndergaard, lyst lig fremskridt, mørkt lig reaktion. Det virker i dag fuldstændig forkert, naar det med indlysende klarhed har vist, at det netop er fantasiens mystiske og magiske billedverden, der viser os Jens Søndergaards indsats. Livet er som kunsten uhyre kompliceret, derfor er det tilraadeligt nu som i fremtiden at undersøge nøje hvert slagord, der bliver lanceret.



En af vore betydeligste malere, Vilhelm Lundstrøm, har gennem sin senere udvikling en direkte tilknytning til konstruktivismen. Dog, det er ikke i konstruktivismen, han har



Et af Lundstrøms bud.

gjort sin største Indsats; men i hans aldrig svigtende trang til malerisk indhold. Det er denne evne til malerisk indhold, der betinger, at Lundstrøm kan frigøre sig fra hæmmende spekulationer i konstruktivismen. Kendetegnet for hans bedste billeder er det spontane, form og indhold er eet. Det er det direkte udtryk for farvens umiddelbare placering, nøjagtig som hos Jens Søndergaard. Lundstrøms pakkassebilleder var ikke *kubisme eller konstruktivisme,* men dadaistiske. Kulturkritikken i Danmark var paa dette tidspunkt ude af stand til at skelne mellem de forskellige bevægelser i kunsten. Det er saa meget mere beklageligt, som man netop i dadaismen finder de værdier bevidst akcepterede, der kunde have dannet modvægt mod konstruktivismen, idet dadaismen nedbrød tom tradition og borgerlig fornuft og indførte konsekvent det spontane udtryk.

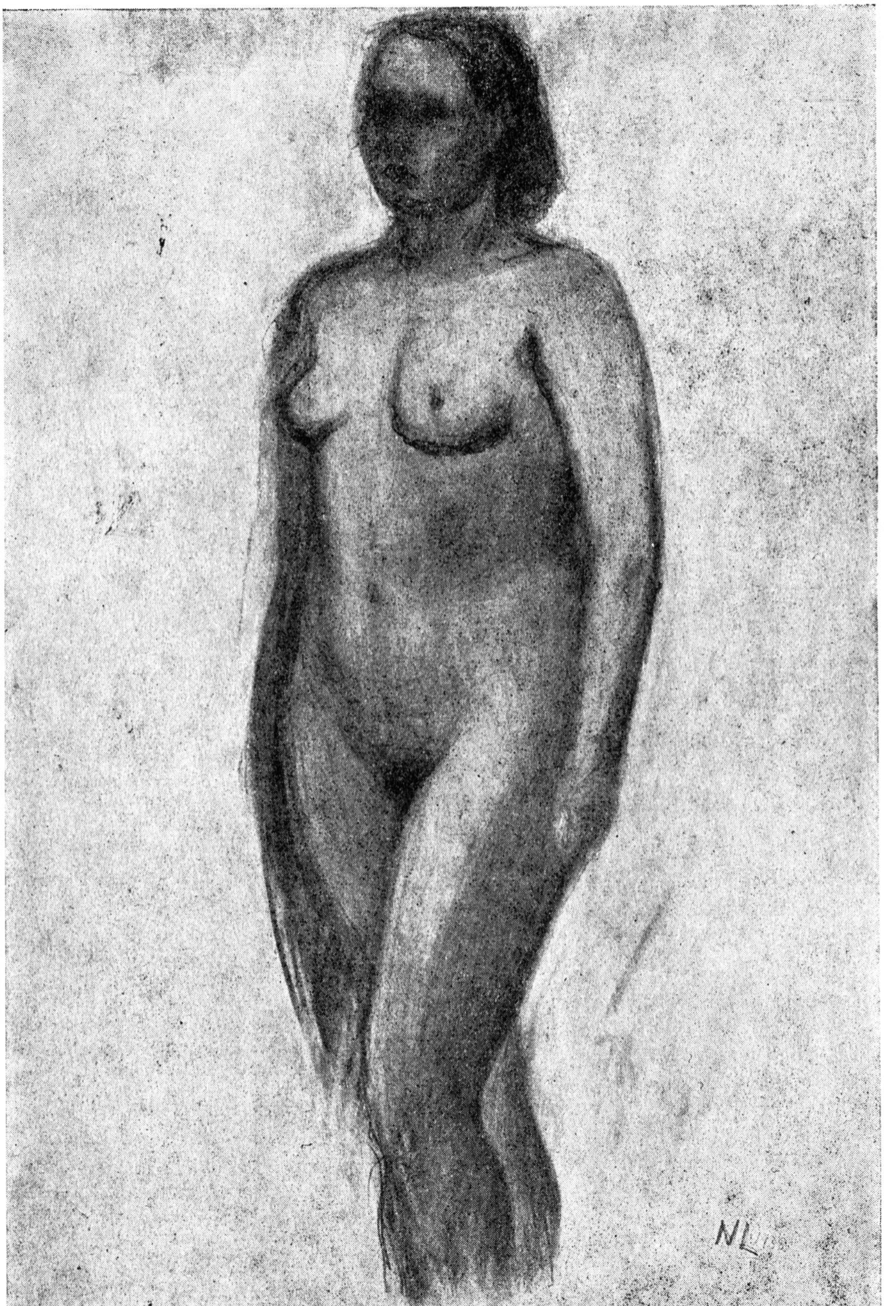
En anden af vore betydeligste malere, Niels Lergaard, arbejder stofligt med farven, i lighed med Lundstrøm. Medens Lundstrøm er eksperimenterende i Formen, er Lergaard bundet. Da det er indholdet, der skaber formen, er det her, vi skal undersøge, om det ikke er netop i Lergaards bundne dramatik, vi skal søge hans indsats. Det er det væsentlige, det særprægede ved ham, at han med stor styrke kæmper for at naa det størst mulige indhold igennem en intens farvebehandling, der staar i konflikt til hans formbehandling og danner grundlaget for hans tilsyneladende ubevægelighed i formen. Vi maa huske paa, at al udvikling opstaar i kampen imellem modsætninger. Denne kamp imellem form og indhold er noget af det, som er Niels Lergaard.

Det maa altid være vor opgave at forstaa kunstnernes egenart, deres indsats, der hvor de udvider vor erkendelse. Ligegyldigt og latterligt er det, naar vi giver kunstnerne karakterer, taler om at den ene er større end den anden, eller paa anden maade søger at klassificere dem. Vi skal ikke give karakterer, gør vi det, er vi hovmodige dilettanter, der forsøger at demonstrere vort mindreværd. Vi skal forstaa og atter forstaa.

Der er endnu mennesker, der mener, at alt arbejde med mystik er reaktionært, det er fejlagtigt. Al skabende kunst bevæger sig, i kraft af den levende fantasi, paa grænsen af det kendte og det ukendte, det bevidste og ubevidste, af erkendelse og mystik. Naar livet er skabende og derfor levende, kan det aldrig gentage sig selv, men udfolder sin rigdom i stadig nyt indhold. Livet skal ikke blot tænkes og maales, det skal leves.

I al levende kunst foregaar en udvikling til det ukendte. Denne udvikling vil kun føre til fremskridt, naar erkendelse og mystik er organisk forbundne.

Mystikken er det ukendte; naar det ukendte bliver kendt, er det viden; for at forøge vor viden, maa vi stadig søge det endnu ukendte.



Tegning af Niels Lergaard.

REVELJ

Vi vill leva ett liv som ännu ingen har levt.
Vi vill breda världen ut som en färgrik duk
med vita städer och blåa floder och långa, ljusa kajer
vid havet —
med långt, grönt gräs och friska regn,
breda, mjuka vindar och tysta maskiner
som omedvetet och lekfullt lät skapar allt vi behöver —

För oss ett nytt liv, vida i världen, nära gräset och vinden,
mullen och vattnet och våra egna kroppar!

Artur Lundkvist.



Landskab med Kvinder og Geder. Konstantinopel 1931.

EN KUNSTNERINDE

Olivia Holm Møller, der nylig afholdt en stor, desværre lidet besøgt Udstilling paa den Frie, er en af vore betydelige Kunstnerinder. Hun er Tegner, Grafiker og Maler. Endda begyndte hun som Billedhugger og har udført vægtige Ting som saadan. Hele hendes kunstneriske Virksomhed er præget af en ungdommeligt skabende Kraft. For hende er Kunsten en Livsform, gennem den fornyer hun sig, i den lever hun. Hun ønsker ikke kunstnerisk at identificeres med bestemte Resultater eller bestemte Retninger. Hun er bestandig paa Vej. Som Grafiker har hun i sine Træsnit skabt en Række afklarede Arbejder. Hendes Tegninger, ikke mindst dem fra Rejserne, har en tindrende Vitalitet i Stregen, som var det Philipsen. Olivia Holm Møller giver os et dybt, rent Virkelighedsbillede. Eruptiv og spontan er hun i sit Maleri. Hvem har herhjemme malet Høsten, de gule Marker, mere intensivt som hun. De store, friseagtige Kompositioner skildrende »Slægten« fra Aarene 1934—38 viser hendes høje Værd som Monumentmaler. Vel betjener hun sig af Symbolik, men aldrig tyngende for Beskuerens Forstaaelse deraf. Man maa beundre Farvens Frihed, dens stærke og dog forfinede Glød, og man maa beundre den Naturlighed og Udtryksfuldhed, med hvilken hun komponerer og former Grupper af Mennesker. Hun har det store Syn, den sjældne monumentale Evne. — Der tildeles i disse Aar adskillige dekorative Opgaver til Malere herhjemme. Uden Risiko kunde man lægge et stort Udsmykningsarbejde i Olivia Holm Møllers Hænder.

Jan Zibrandtsen.



Manuskriptside fra Dostojefskis Roman »De Besatte«.

Ejnar Thomassens Biografi som udkom i Efteraaret lader os opleve Dostojefskis gribende Livsdrama paa ny. Paa hver Side lever og lider den mærkelige og intense Digter Fjodor Dostojefski. Denne Levnedsskildring vil betyde en Renæssance for den store Russer i Danmark. *Niels Kaas Johansen.*

ARTUR LUNDKVIST. *DIGTER OG KRITIKER*

Indenfor Nutidens svenske Aandsliv er Artur Lundkvist ikke blot et Navn, han er en dynamisk Kraft, der bestandigt tilfører den hjemlige Kulturverden nye Impulser. I Sverige reagerede han fra første Færd mod en livsfjern noget bleg Formalisme, der truede med at sterilisere Aandslivet. Med et stod denne frodige Livsdyrker og sang i den pragtfulde Debutdigtsamling »Glød« (1928) sine livsbekræftende frie Vers ud for alle Vinde. Tonen var saa inspireret, saa spontan, at den umulig lod sig overhøre. »Hver Dag er som en Elskerinde for min uendelige Attraa«, skrev han et Sted, og denne Linje kan sættes som et Motto over hele hans Produktion. Lundkvist dyrker nemlig Virkeligheden omkring sig; hans Naturopfattelse er karsk og sund som Sommerluften efter Regn. Som Modsætning til denne Naturlyrik staar Besyngelsen af Byen i hans Produktion. Her giver han Asfaltens hede, hidsende Atmosfære og Fabrikkernes hæse Hamren med en Intensitet, som ingen før ham paa Svensk. For en Livsdyrker af Lundkvists Art bliver Kvinden uvilkaarligt et Hovedmotiv, Kvinden dyrket mere som Element end som Individ. En jordnær Sensualisme trænger igennem her, Tonen bliver aldrig frivol eller hektisk. Det er Blodets varme urolige Rytme, der banker i disse Digte, Sansernes naturlige Krav, som presser paa; et overvældende Indtryk af Liv bringer de med sig, alle disse Vers, der besynger Kærlighedsmødet mellem Mand og Kvinde paa en selvfølgelig, helt uskyldig Maade. De afgørende Spørgsmaal i Lundkvists Digtning er Mennesket kontra Maskinen, Driftslivet kontra Civilisationen. Naturen er hans store Muse.

Artur Lundkvist blev hurtig en Førerskikkelse. Han var meget mere end en inspireret Lyriker. Han kunde organisere, han kunde stampe Digtere op af Jorden. Vi husker ham baade som Leder af »de fem unge« og som Redaktør af det originale Tidsskrift »Karavan«. — Lundkvist giver Pokker i Æstetikken, efter hans Mening er Kunsten dynamisk som Livet og befinder sig i en stadig Forandring og Bevægelse. Kunstens Værdi afhænger af, i hvilken Grad den giver Udtryk for Liv og kan paavirke Liv. Det er det eneste Krav. For den almindelige Bevidsthed kom Lundkvist snart til at staa som Primitivismens Profet. Symptomatisk er hans Rejse til Afrika »for at finde hjem til det primitive Menneske«; under samme Synsvinkel maa man betragte hans Togter til Madeira, de kanariske Øer, Mexico og Spanien. Vi har ingen mere indtryksbegærlig Kritiker i Skandinavien.

Artur Lundkvist underlægger sig bestandig nye Omraader af Aandslivet. Derfor er han en positiv Kritiker. Man ser det, naar man læser hans »Atlandvind«. Denne Bog giver bedre end noget andet Værk Fornemmelsen af den sydende amerikanske Virkelighed. Det er Lundkvists Styrke, at han saa suggestivt formaar at delagtiggøre Læseren i sine literære Indtryk, at hans rige Billedsprog saa intenst anslaar den Grundtone, der er Værkets. Det er virkelig en skabende Kritik. Lundkvist har aldrig brugt sin Pen til et negativt Formaal, han har aldrig skrevet en sønderlemmende Anmeldelse. Han gaar ind for det, han værdsætter, og lader andre om at være Bødler. Manden er kun 35 Aar i Dag, og han er saa uberegnelig som Livet selv. Det er forhastet at anbringe ham i en Baas (Livsdyrker, Surrealist) og bedømme ham derud fra. Han er selv i Bevægelse, i en evig akut Krise, bestandig vejrende og følsom for det nye, der spirer frem rundt om i den kaotiske Verden. Derfor er der mere end nogensinde Brug for Artur Lundkvist i Dag.

Niels Kaas Johansen.

Hører Jazz til den lettere Musik?

Der skelnes i Almindelighed mellem lødig og let Musik, hermed menes vel Musik af bedre eller daarligere Kvalitet. Det er egentlig beskæmmende, at man i et Land, som roser sig af, at Skoler og Læreanstalter besøges af alle Samfundslag, at den kulturelle Oplysning staar højt, virkelig maa skelne mellem en højere og lavere Musik (det sidste kalder man den selvfølgelig ikke, det lyder bedre med »lettere« eller lignende). At dette Skel er et brændende Problem den Dag i Dag, beviser de heftige Diskussioner om den højere Musik kontra den lettere, man finder overalt i Tidsskrifter, Blade og især i Lytterblade, der jo henvender sig til det store Lytterpublikum.

Er det berettiget at skelne mellem en højere og lavere (lettere) Musik?

Er det ikke Hovmod fra de Musikkyndiges Side??

Svaret maa blive, at der faktisk kan skelnes mellem god og daarlig Musik, og at det er et specielt Fænomen for vort Aarhundrede. Tidligere Tiders Musik var kun beregnet for en snæver Kreds. Komponisterne var som Regel knyttet til et eller andet Fyrstehof og skrev deres Musik for disse Omgivelser. Den store Del af Befolkningen dyrkede Resterne af gammel Folkemusik eller laante hos Adelen (Folkevisen). Med de mange sociale Omvæltninger i det 19. Aarh. forandredes Musikens Stilling fuldstændig. Komponisterne var ikke længer afhængige af Hofferne, men blev saa at sige selverhvervende. En Del af Komponisterne fortsatte den forfinede Stil, som blev dyrket ved Hofferne; andre søgte derimod at komme i Kontakt med større Publikum, og det var dette Forsøg, der resulterede i en daarligere Musik. Komponisterne gjorde nemlig den Fejl, at de kopierede den forfinede Musik, simplificerede og banaliserede den, for at den skulde falde i det brede Publikums Smag. Dette faldt lige saa latterligt ud, som hvis man vilde have lært den brede Befolkning Fyrstehoffernes Vaner og forfinede Manerer.

Det er denne Form for Musik, som nu blomstrer under Navnet lettere Musik, Operette, Salonmusik, Udtog o. s. v.; ja en stor Del af vore Sange kan ikke sige sig fri for denne Skavank.

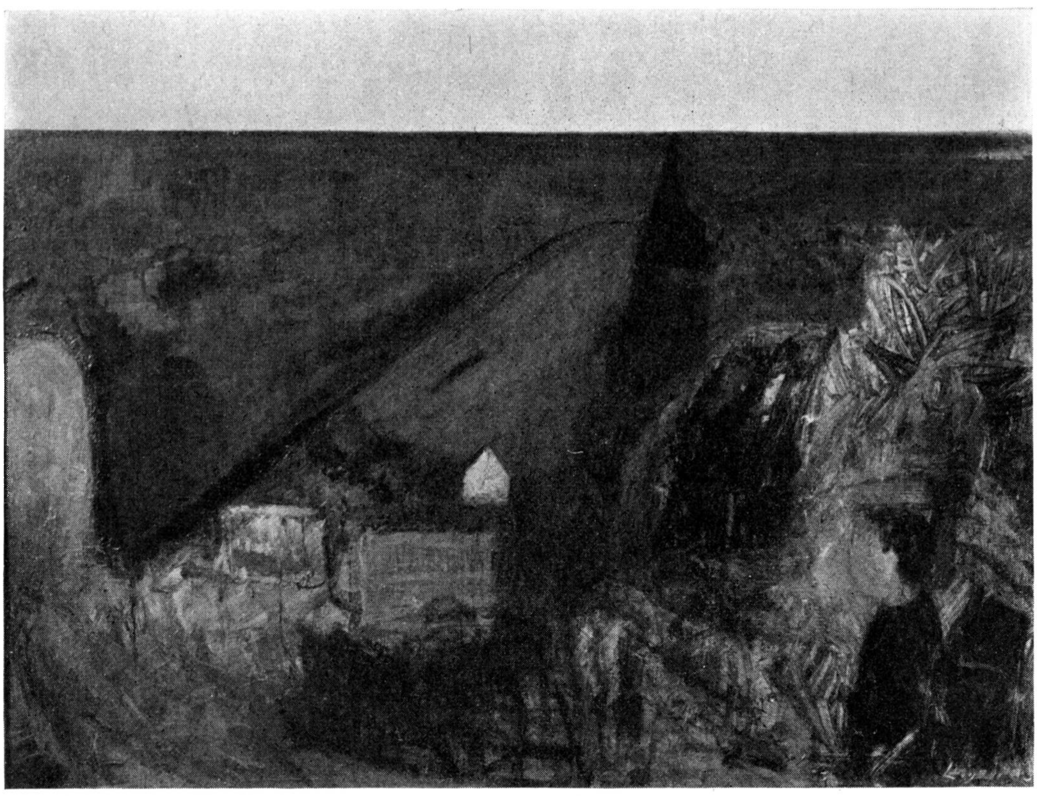
Jazz hører ikke til den lettere Musik, selvom man fra mange Sider endog fra musikteoretisk Side vil placere den hørende til Salonmusik. Man anker over, at Jazzen »laaner« saa meget fra anden Musik (her tænkes selvfølgelig ikke paa de jazzsymfoniske Rædsler som Wagner udsat for Jazz o. s. v., det er der vel ingen, som mere vover at kalde Jazz). Der tænkes paa mere musikvidenskabelige Laan, som at Jazzen laaner den romantiske Harmoni og lignende. Denne Tale om at laane Musik er i sig selv uvidenskabelig, og et uanvendeligt Bevis for, om Musik er god eller daarlig. Indenfor den klassiske Musik »laante« Komponisterne glat væk hos hinanden, og det er netop Musikvidenskabens fornemste Opgave at finde Forbindelsen mellem de forskellige Komponister, mellem de forskellige Stilperioder. Ja, Jazzen laaner meget fra anden Musik, den har heldigvis aabne Sanser ligesom Børn og derfor store Muligheder; men at den er andet og mere end Laan er ikke svært at konstatere. Vi kan blot vende os til Instrumenterne; de er alle ærværdige, europæiske Instrumenter (Saxofonen er ogsaa europæisk), højt udviklede, og Spillemaade og Teknik videnskabelig saavel som kunstnerisk gennemarbejdet. Jazzmusikerne behandler Instrumenterne paa en ganske anden Maade til stor Forargelse for de klassisk uddannede Musikere. Saa at sige alle de i et Jazzorkester benyttede europæiske Instrumenter har skiftet Karakter. Trompet, Basun, Saxofon og Klarinet blæses paa en hel ny Maade; Klaveret er blevet en Slags Slaginstrument (før Klanginstrument) o. s. v. Historien gentager sig. Hvor ofte har ikke Instrumenternes Karakter og Anvendelse skiftet før i Tiden, hver Gang en

ny Stilperiode indledtes. Musikens Udvikling former sig ikke som en evig Stigen mod Højderne. Musiken gennem Tiderne har haft sine Kulminationer med højt udviklet Teknik, og sine Fald, hvorfra nye Idealer, ny Teknik har famlet sig frem til næste Kulmination.

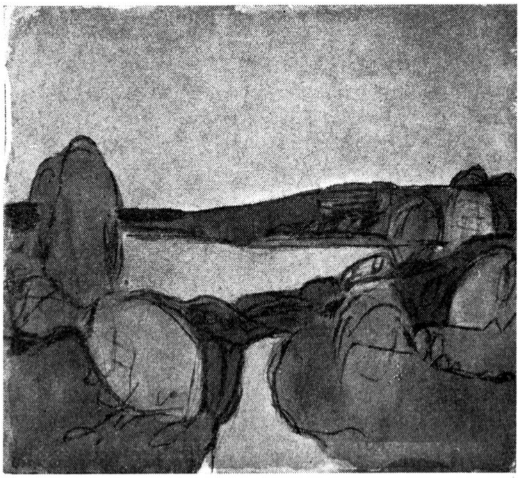
Vor Tids Musik befinder sig i et Fald fra Romantikens gigantiske Kulmination; vi famler; mange søger tilbage til tidligere Kulminationer. Jazzen søger nye Veje; dens Kilder er den primitive Negermusik, men dens nuværende Form og videre Udvikling bestemmes af vor Tids Civilitation. Ganske vist er der mange, som mener at Jazz er et Modelune — det maa siges, at Moden har holdt sig godt — den skræmmer og forarger mange, men Ungdommen har vist en paafaldende Begejstring for den nye Musikstil. Man kan vist være enig om, at lettere Musik bør erstattes af lødigere Musik — det sker gennem Musikopdragelse; den lettere Musik er kun en Erstatning, et Surrogat, som har været nødvendig til at udfylde det Hul, som opstod ved Overgangen fra den lille eksklusive Tilhørerkreds til den næsten ufattelig store Lytterskare.

Jazzen bør være en af de Musikformer, som erstatter den lettere Musik, idet Jazz foruden at være enkel og folkelig i sin Udtryksmaade ogsaa besidder endnu mange skjulte Udviklingsmuligheder, der gør den smidig og føjelig, saa at den kan indordne sig under de kulturelle Omvæltningsprocesser, der foregaar i vore Dage.

Bernhard Christensen.



Niels Lergaard. Landskab, lys Sommernat 1937.



Maleri af Eyvind Meldgaard.

Ved Lodtrækningen til Fordel for Bladet blev Else Ahlfeldt's Billede vundet af Arkitekt Utzon paa blaa Nr. 51.

Carl Henning Pedersen's Billede af Direktør Boldsen paa rød Nr. 75, og Asger Jørgensen's Billede vundet af Skuespiller Per Knutzon.

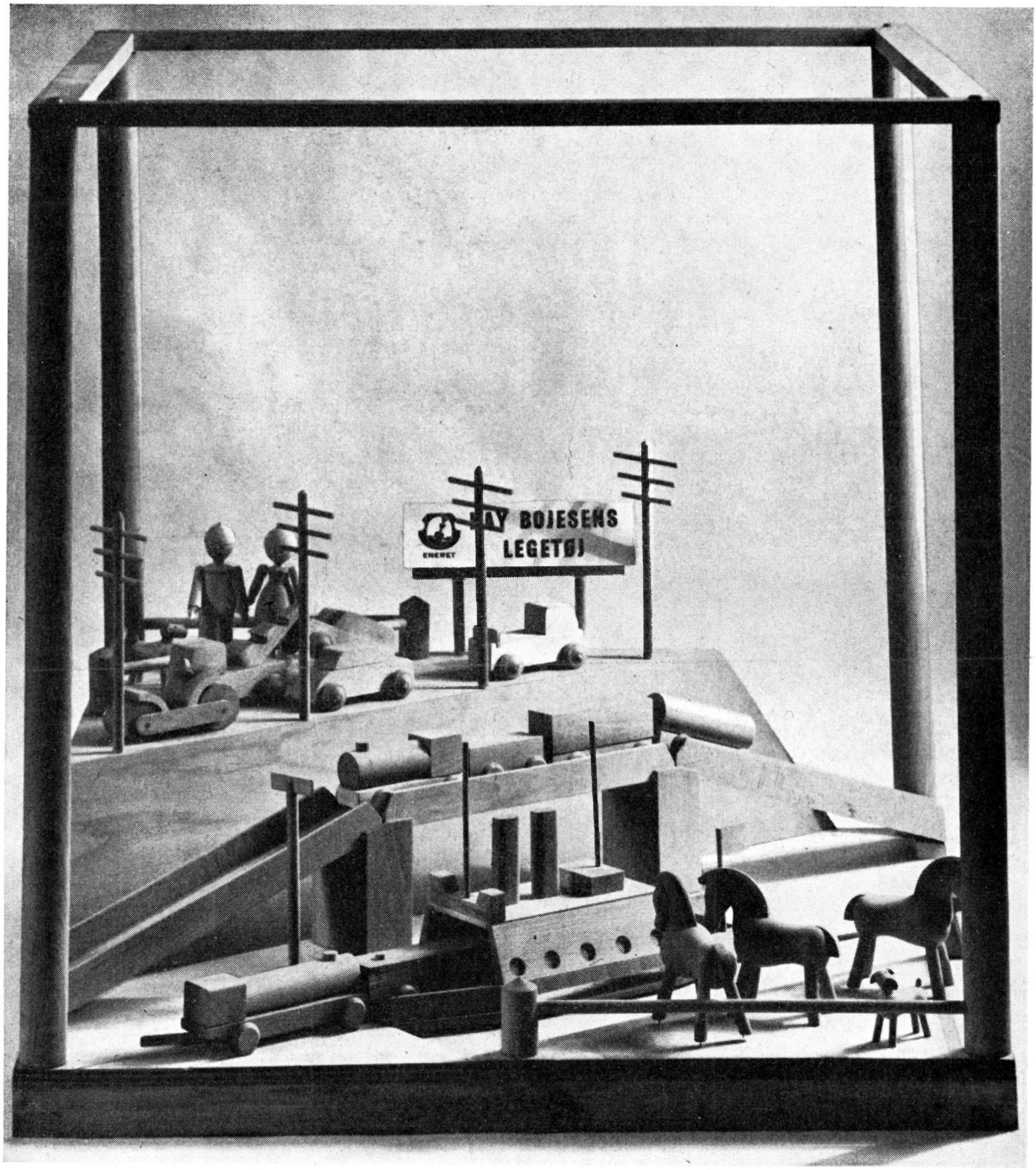
Århus Kunstforening åabner den 8. Marts en lille udstilling med tegninger af 4 malere: Jørn Glob, Eyvind Meldgård, Harry Løvenskjold, Lars Swane. Sidste år startedes egentlig denne lille »sammenslutning« paa initiativ af Ole Vinding, Ekstrabladet, idet Ole Haslund, København, stillede et lokale til rådighed for en række unge; mellem disse var ovennævnte, der gennem denne udstilling fandt frem til en kunstnerisk og menneskelig forstaaelse.

Der vil rimeligvis senere blive anledning til behandling af de 4's kunstneriske fysiognomi, der skal kun her understreges deres særkende: den ligefremme og ukunstlede arbejdsmetode.

Deres inderste stræben: klart at arbejde med en motivopfattelse, der tvinger dem til en gengivelse og behandling af motivet ud fra rent elementære grundlag, en kamp, de har ført gennem flere år. Det er meningen, at »Tourneen« skal fortsætte til Vejle Museum, Kolding Kunstforening og Odense.

s. c.

NÆSTE NUMMER BLIVER ENDNU BEDRE



KAJ BOJESENS STAND PAA LEIPZIGER MESSEN 1941

Annonceekspediton: Olrik & Clausen, Gammel Torv 10–12, København . Telefon Palæ 5600

Tryk: Axelholm A/S, Grafisk Etablissement, København